

El tiempo principia en Xibalbá: claves míticas y realidad socio-política

LEONOR VÁZQUEZ-GONZÁLEZ

UNIVERSITY OF MONTEVALLO, ALABAMA

El tiempo principia en Xibalbá se considera como la manifestación mejor lograda de la novelística indígena guatemalteca contemporánea. Escrita en 1972 por Luis de Lión, esta novela despliega una rica pluralidad de resonancias sociales, culturales y políticas cuya significación es relevante para entender los problemas de una sociedad cruzada por profundas fracturas sociales. Asumiendo como horizonte la riqueza de estos aspectos, este breve análisis se limita a señalar cómo los elementos míticos de esta novela articulan ciertas estrategias de crítica social cuya importancia política es innegable. Siguiendo a Hans Blumenberg (2004: 103), quisiera mostrar cómo el potencial poético y mítico de esta novela contribuye a desestabilizar los poderes de una sociedad excluyente.

La relevancia de la crítica mítico-social de esta obra es más significativa en la medida en que el autor mismo fue engullido por la violencia estructural que caracteriza a la sociedad guatemalteca. Nacido en 1940 en el pueblo Kakchiquel de San Juan del Obispo, José Luis de León Díaz fue condenado a pagar con su vida el atrevimiento de cuestionar las diferencias abismales de la sociedad guatemalteca. Su compromiso social se manifestó en sus diversas funciones docentes (fue maestro rural y urbano, además de profesor universitario) y en su activismo cultural y político que lo llevó a militar en la organización clandestina Partido Guatemalteco del Trabajo (PGT). Fue secuestrado en 1984 y no se volvió a saber de él sino hasta 1999 cuando su nombre y foto aparecieron en un registro militar de personas que fueron desaparecidas y asesinadas por el Ejército de Guatemala. En 2005 el Estado de Guatemala, a través del presidente Óscar Berger, reconoció oficialmente el secuestro y asesinato de Luis de Lión y pidió disculpas a la familia del escritor. La desaparición prematura de Luis de Lión interrumpió una producción

literaria que consta de tres libros de cuentos, dos pequeños libros de poesía y la novela *El tiempo principia en Xibalbá*. Con esta última, Luis de Lión obtuvo el primer lugar del Premio Centroamericano de Novela en los Juegos Florales de Quetzaltenango. Esta obra, sin embargo, no fue publicada sino hasta 1985. En nuestros días, es objeto de un número creciente de ensayos críticos, interés que se enmarca en el actual proceso de reinvidicaciones étnicas que vive Guatemala.

Las reflexiones acerca de esta obra pueden empezar por notar que el mito, como historia preñada de referencias simbólicas, pretende responder a ciertas preguntas fundamentales de la existencia: ¿Quiénes somos? ¿Por qué somos así? ¿Qué nos diferencia de los Otros? Ahora bien, en la medida en que el mito asume el carácter de esquema narrativo con amplio enraizamiento social, éste posee una importancia política fundamental. Independientemente de las diversas teorías del mito, puede decirse que el juego simbólico e imaginativo del mito permite realizar múltiples transgresiones que pueden mostrar la precariedad de las fronteras y distinciones sociales —en este caso, los de una sociedad opresiva y excluyente. El juego poético del mito —lleno de imaginación alegórica, mutaciones imprevistas, repeticiones, recursos rituales, etc.— contribuye a mostrar los complejos mecanismos que generan las dimensiones más desesperantes de una sociedad escindida y oprimida.

En mi opinión, estas reflexiones ayudan a entender la profundidad de los conflictos que afligen a los personajes de esta novela. *El tiempo principia en Xibalbá* genera un marco narrativo que subraya los problemas más complejos y profundos que surgen en la autocomprensión de los miembros de una comunidad cuyas posibilidades identitarias son interrumpidas debido a una negación de la interacción concreta entre seres humanos concretos. En un plano más general, esto nos ayuda a comprender cómo las matrices mitológicas —generadoras de identidad a cierto nivel— se recrean en un contexto socio-político excluyente para desmitologizar, valga el contrasentido, las divisiones sociales. Las constelaciones míticas de *El tiempo principia en Xibalbá* nos ofrecen una perspectiva para comprender la aceptación, el odio, el desprecio, la necesidad, el amor y el rechazo que configuran la relación ladina-indígena en Guatemala. En la medida en que esta obra logra

desarrollar estos temas, se nos presentan aspectos constitutivos de la opresión que son omitidos por visiones teóricas inflexibles y congeladas.

Es casi imposible leer una página de *El tiempo principia en Xibalbá* sin sentir los ecos de las tradiciones míticas de los pueblos mayas. Mientras la lectura avanza, el lector se siente cautivado por la manera en que la trama se consolida a partir de evidentes resonancias míticas. Varios críticos literarios han observado los diversos elementos retóricos, religiosos y explicativos, especialmente aquellos que se encuentran en el *Popol Vuh*. En su prólogo a *El tiempo principia en Xibalbá*, Arturo Arias menciona la concepción cíclico-espiral del tiempo —elemento central que caracteriza la concepción maya de éste (Garza)— y el sentido de comunidad presente en la voz narrativa. Tatiana Bubnova (2001: 189-190) reflexiona sobre los conflictos existenciales que plantea una otredad oprimida en un contexto catastrófico enmarcado en el eterno retorno. Por su parte, Laura Martín enumera una serie de recursos narrativos y lingüísticos que realzan los elementos religiosos y míticos de la cosmovisión maya, por ejemplo, el significado simbólico de los animales y elementos naturales, tales como el viento. Particular mención merece la insistencia de Martín en el manejo lingüístico repetitivo, tan peculiar al rito, que caracteriza a la voz narrativa. El lenguaje de esta obra ayuda a que las resonancias míticas penetren la realidad guatemalteca. Con un lenguaje lleno de guatemaltequismos, de repeticiones y de alusiones, se genera un ambiente de irrealidad en el que las líneas que establecen las distinciones socio-culturales se desdibujan y se cuestionan.

El marco narrativo de *El tiempo principia en Xibalbá* se ubica en una crónica mítica de la destrucción descrita en el intervalo entre dos vientos avasalladores que definen un tiempo cíclico y espiral. La obra inicia con la descripción de un viento destructivo, el cual “abría y cerraba las puertas [...] rompía los cercos, despedazaba los techos de paja, se llevaba las hojas de lámina, quebraba las tejas [...] mataba gallinas [...] sobaba su lengua áspera y roma hasta más allá del corazón, en el mero fondo de la vida” (De Lión, 1997: 3). La obra cierra el ciclo remarcando los efectos del viento destructivo: las semillas se pudren, los árboles se secan, la gente abandona el pueblo. La última frase martilla en la mente del lector el comienzo del texto: “Entonces, esa noche, primero fue el viento”

(Ibíd.: 102-103). Las resonancias destructivas de un viento que todo lo convierte en polvo son atenuadas por el hecho de que De Lión ubica su narración en un ambiente onírico en el que los hombres “somataban cabeza contra cabeza por aquello de que todo hubiera sido un sueño, para despertar plenamente” (De Lión, 1997: 58). El vaivén narrativo de la obra oscila entre un estado de caos y uno de orden: se va de la violencia a la calma, de la obscuridad a la luz. En este medio sombrío, Luis de Lión desarrolla una narración que tematiza las fuerzas que moldean la conciencia de la propia opresión.

Los personajes de *El tiempo principia en Xibalbá* se perfilan como personajes-tipo que representan actitudes fundamentales en la autoconciencia de la propia subordinación. Es importante aclarar, sin embargo, que tal autoconciencia no supone una identidad cultural y mítica inmutable. Por el contrario, las actitudes adoptadas por los personajes de la obra muestran cómo los elementos culturales no pueden ser entendidos si no se toma en cuenta la opresión construida en términos de la negación del Otro. En este punto, nos permitimos diferir de Bubnova: no creemos que el sentido de la obra apunte a una revaloración de lo propio en el que lo mítico no cumple una función esencial. Esta novela muestra cómo la opresión social, cultural y étnica interrumpe la reconciliación, y por qué no decirlo, la propia autoestima de los personajes consigo mismos. Por eso, esta obra proyecta uno de los aspectos más hondos y trágicos de una sociedad profundamente escindida.

La narración de la obra es sencilla puesto que consiste en los avatares experimentados por una comunidad indígena en torno a la semejanza física y onomástica entre la Virgen de la Concepción, patrona del pueblo, y de una mujer indígena, la Concha, apodada precisamente la “Virgen de la Concepción”. La vida de la Concha es delineada en función de esta semejanza y le permite a De Lión registrar las actitudes colectivas del pueblo indígena frente a la conciencia de su propio ser en tanto subordinado a la cultura ladina opresora. Por un lado, ella es deseada en la medida en que se parece a la imagen; por el otro, es odiada y despreciada en cuanto representa lo negativo, lo malo, lo indeseable, lo desconocido. El cura del pueblo la describe como el “resumen de todo... protestantismo, comunismo, masonería y liberalismo” (De Lión, 1997: 16-17). La

semejanza entre la Concha y la Virgen de la Concepción permite expresar, en una sola nota, la adoración indígena por un elemento religioso de la cultura ladina y el desprecio de lo propio. Sin embargo, la referencia a la sexualidad como contacto humano íntimo parece llevar la semejanza entre la deidad y la mujer indígena a un plano más profundo que el de las oposiciones culturales, religiosas y étnicas. La sexualidad, en este contexto, parece simbolizar el contacto con el Otro dentro de una sociedad escindida, no sólo como exponente de una cultura, sino como ser humano.

En el horizonte de la actitud colectiva del pueblo, la historia de la Concha se entrelaza con las historias de Juan Caca y Pascual Baeza. El primero es un indígena generoso y caritativo (de hecho vive en una casa blanca llena de luz e imágenes religiosas) que esconde, sin embargo, un desprecio sordo por todo lo referente al mundo indígena. A pesar de su bondad, Juan Caca no soporta el contacto con su gente: lava y limpia su casa para borrar las huellas dejadas por los indígenas que buscan su ayuda. En su niñez sus padres lo mandan al seminario fuera del pueblo y regresa en edad adulta convertido en una persona distinta. Se casa con la Concha, no obstante, no consuma su relación con ella. De tal modo que no la acepta en su totalidad humana: la toma como esposa sólo por su parecido a la Virgen de la Concepción, que representa el ideal de lo que él realmente valora. A través de la relación conyugal se opera el milagro “más imposible, el que nunca la gente se habría imaginado: que él había apagado a la Virgen de la Concepción sin dormir con ella” (De Lión, 1997: 18). La fuerza sexual de la Concha no se extingue en su realización, se apaga a partir de la negación al contacto.

A partir del matrimonio entre la Concha y Juan Caca, la negrura de ella se convierte en blancura, no obstante, ella tiene que dejar a un lado la característica que la distingue de las demás mujeres: su sexo, ese sexo violento que es “como si fuera la entrada del infierno” (Ibíd.: 10). Si la Concha se torna en paradigma de la humanidad indígena, surge esta pregunta: ¿no representa Juan Caca el conflicto de vivir dentro del mundo propio sin aceptar los sentidos más profundos que definen a este último? Es indudable que Juan Caca cumple un papel de fuerza asimilatoria hacia la cultura dominante puesto que no acepta a la Concha como mujer, sino por lo que ella representa por su parecido físico. De

hecho, la Concha opta por una esterilidad definitiva cuando su esposo, Juan Caca, la rechaza sexualmente reafirmando en su condición de prostituta. Entonces ella toma un leño ardiendo del fogón de la cocina y “se tiende en el suelo, abre las piernas, hiende el leño en la oscuridad y, poco a poco, como un miembro, se lo va metiendo, se lo va metiendo sin una queja. Un olor de carne chamuscada baña la casa blanca” (De Lión, 1997: 26).

Situándose en el plano de la cultura, es lícito asumir que el desprecio sordo hacia el propio contexto identitario, la vuelve estéril. En este sentido, la esterilidad de la Concha apunta a la desaparición o a la falta de continuidad que amenaza a los pueblos indígenas actuales en tanto que sus miembros no se atreven a explorar la potencialidad de sus propios valores. Pero también surge la pregunta de si esto es posible en un contexto en el que el Otro en su totalidad es menospreciado. No hay ilusión de vivir, ni de la esperanza de un futuro mejor o promisorio porque “ni siquiera un nuevo nacimiento puede ser una nueva historia porque parece como si la vida del muerto se repitiera en el recién nacido” (Ibíd.: 27). De Lión no nos ofrece en ningún momento la opción por los orígenes como una alternativa a la posición de Juan Caca. Esto puede verse cuando examinamos la historia del otro personaje-tipo cuya vida se entrelaza con la de la Concha.

En contraposición a Juan Caca, Pascual Baeza es un indígena rebelde y violento. Debido a sus fechorías, se ve obligado a huir del pueblo donde se labra un camino como malhechor. Más tarde, su regreso a la comunidad permite expresar el desencanto con un pueblo que permanece igual, que no busca la transformación. Pascual “regresó con los ojos llenos de mundo, mundo odiado, mundo ladino en donde fu[e] discriminado; vos, el que aquí se muere de tedio” (De Lión, 1997: 28). Pascual Baeza, a diferencia de Juan Caca, desea a la mujer ladina pero ha sufrido el rechazo de ellas, inclusive “había vivido con una prostituta que nunca le dio un hijo, porque no quería que fuera indio igual a su padre” (Ibíd.: 46). Cuando regresa a la comunidad, está consciente de la actitud sumisa que ha sido tomada por su gente “esa gente que agachaba la cabeza desde hacía siglos, que nunca la levantaba” (Ibíd.: 29). Pascual no se satisface con la mujer indígena. Pero se sabe que su rechazo es un producto de la conciencia de la pasividad de su gente frente a una

mundo ladino que la ha situado en tal posición. Pascual busca en su gente una mujer que sirva como contrapeso a esas mujeres ladinas que evitan tener hijos con él. Expresando un sentir de los hombres del pueblo que adoran a la Virgen de la Concepción, Pascual exterioriza la no aceptación de sus propias mujeres porque las ve “como las imaginaba, comunes, corrientes, con el pelo largo, con los pies descalzos, indias” (De Lión, 1997: 29).

La molestia que Pascual Baeza experimenta con la postración de su gente nos demuestra que él no opta simplemente por los valores de su cultura. Pascual Baeza es un personaje que trae en sí mismo contradicción debido a que busca su identidad en la otredad de la cultura dominante y en esta búsqueda encuentra su discriminación y rechazo. Pascual se encuentra en el terreno de la confrontación que supone el ser rechazado como un ser humano por un orden opresivo. Su rebeldía nace de la experiencia degradante de verse disminuido en la negación del Otro ladino. Es claro que Juan Caca y Pascual Baeza representan visiones opuestas dentro del mundo indígena —y dentro de muchas comunidades oprimidas— con relación a la Concha y a la Virgen de la Concepción. Pascual Baeza rechaza a su gente debido a que ésta acepta el estigma de la dominación. Por esta razón, hace lo impensable, lo que no han hecho los otros indígenas: robarse a la Virgen de la Concepción para tener relaciones sexuales con ella.

Obsérvese ahora cómo la Virgen de la Concepción se sitúa en el plano de lo sagrado, de aquello que no puede ser hollado por lo profano. Lo sagrado, casi por definición, se encuentra fuera de la esfera de mutualidad que define la intersubjetividad humana. Sin embargo, aquí surge un dato interesante: la Virgen de la Concepción es descrita en términos de su carácter de extranjera, la imagen religiosa es el modelo de la mujer conquistadora que nunca será conquistada. En este contexto, como símbolo de dominio socio-cultural, la Virgen deviene la mujer ladina (que no es virgen) que no puede llegar a la relación profunda con el indígena. Luis de Lión juega con la idea de que la mujer blanca no quiere tener hijos con los indígenas, situación que se enfatiza por el hecho de que la virgen, por definición, no puede tener hijos, más aún si ésta es una imagen de madera. Ahora bien, esta alegoría va más allá de una alusión al rechazo de la cultura indígena por la cultura dominante. Se plantea un conflicto vivido por los miembros de la

cultura indígena, esto es, el posicionamiento de los dominadores en una esfera infinitamente superior a la esfera de los excluidos. Lo que se ha roto es el mutuo reconocimiento que debería estar implícito en toda interacción que sucede en una sociedad justa. Después de todo, se suele decir que los dioses pueden controlar el destino de los humanos.

Este nudo narrativo permite plantear una serie de aspectos que aclaran esta lectura de *El tiempo principia en Xilbabá*. En primer lugar, los hombres del pueblo envidian a Pascual Baeza y, aunque no tuvieron ese atrevimiento, lo castigan con un linchamiento mortal. Es el castigo a una blasfemia que, como nos recuerda Blumenberg, es “un correlato del miedo a los poderes, una práctica mágica... para tal vez descubrir [la] velada impotencia [de los dioses]” (Blumenberg, 2004: 34). Tal impotencia, quizá, se manifiesta cuando la Virgen de la Concepción se convierte en humana y se le entrega finalmente a Pascual Baeza. Los habitantes del pueblo, sin embargo, no celebran esta transmutación, al contrario, ponen en su lugar a una nueva virgen.

En ningún momento la comunidad se refleja como una posibilidad de salvación: los habitantes del pueblo encierran entre ellos una sorda competencia por los favores de la Virgen. La misma comunidad está fracturada por los efectos disgregadores de una opresión profunda. Sin embargo, parece ser que lo que Pascual Baeza logra tiene una gran significación: es una negativa a aceptar el infinito dominio y opresión que se vive en una sociedad escindida y éticamente integrada. El recurso mítico de la transformación de personajes permite a De Lión expresar otras tensiones vitales. Así, las diferencias entre Pascual Baeza y Juan Caca se subrayan a través de una fábula interna en la que el primero es identificado con un Coyote; y el segundo, con una gallina. La Concha le reprocha a Juan Caca que él hubiera querido tener el atrevimiento de Pascual Baeza cuando éste se robó y violó a la Virgen.

La novela enfatiza la sexualidad en tanto ésta constituye una manera de íntima aceptación y reconocimiento; una interpretación que no excluye lecturas reveladoras de la cuestión de género en la relación indígena-ladina. El tema sexual es importante y siempre está como un baldón el rechazo de la mujer indígena en cuanto al modelo occidental de la

belleza y de aceptación sumisa a la cultura dominante. Esto es algo que puede verse en otros exponentes de la novela indígena, tal es el caso de la novela *Cantares de los vientos primerizos. Wila che be za lhao* del escritor zapoteca Javier Castellanos Martínez cuyo personaje también vive el rechazo de la mujer ladina (Vázquez-González). Sin embargo, es de notar que en el caso de Luis de Lión, las mismas mujeres desprecian a la Concha¹.

La novela de Luis de Lión nos permite adentrarnos en las actitudes que le dan forma al espacio vital de los indígenas como grupo oprimido. Al final, los personajes presentan actitudes que retratan problemas en las comunidades oprimidas en la medida en que cuestionan el valor de lo propio, ya sea por su no-semejanza al mundo opresor (Juan Caca) o su propia degradación (Pascual Baeza). En ese sentido, la novela nos ofrece un mensaje profundo debido a que cuestiona una crónica de destrucción del Otro. Los elementos míticos nos traen a la conciencia las opciones trágicas que limitan la búsqueda de la identidad en un contexto de opresión. El callejón existencial que encierra la vida de los personajes de *El tiempo principia en Xibalbá* nos recuerda la desesperanza vital que plantea una sociedad escindida. Pero en su significado último la obra identifica un aspecto que no permite la construcción de una sociedad humana: la deificación social y la respectiva dogmatización de las fronteras sociales. Los recursos míticos de *El tiempo principia en Xibalbá* nos ayudan a redescubrir que una sociedad realmente humana no admite esas barreras infranqueables que separan a los seres humanos.

BIBLIOGRAFÍA

BLUMEMBERG, Hans (2004). *El mito y el concepto de realidad*. Carlota Rubies (trad.). Barcelona, Herder.

BUBNOVA, Tatiana (2001). "The Indian Identity, the Existential Anguish and the Eternal Return (*El tiempo principia en Xibalbá*, de Luis de Lión)", en DURÁN-COGAN, Mercedes F.; GÓMEZ-MORIANA, Antonio (eds.), *National Identities and Sociopolitical Changes in Latin America*. Nueva York, Routledge, pp. 178-200.

¹ Sería interesante abordar este aspecto en un futuro análisis.

GARZA CAMINO, Mercedes de la; NÁJERA C., Marha Ilia (eds.) (2002). *Religión maya*. Madrid, Trotta.

LIÓN, Luis de (1997). *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala, Artemis-Edinter (2^{da} ed.).

MARTÍN, Ix'loom Laura (s.f.). "Luis de Lión y la persistencia de la tradición retórica maya". *Memorias del Congreso de Idiomas Indígenas de Latinoamérica II*. University of Texas at Austin. Consultado el 13 de agosto de 2006 en http://www.ailla.utexas.org/site/cilla2/Martin_CILLA2_deleon.pdf

TOLEDO, Aida (s.f.). "Entre lo indígena y lo ladino: *El tiempo principia en Xibalbá y Velador de noche, soñador de día*, tonalidades melodramáticas en la narrativa guatemalteca contemporánea", en *Tatuana*. Consultado el 11 de agosto de 2006 en <http://bama.ua.edu/~tatuana/numero2/images/revxibalvelador.pdf>

VÁZQUEZ-GONZÁLEZ, Leonor (2006). "Problemas y crisis existencial del indígena mexicano contemporáneo en la novela zapoteca", en *Latin American Indian Literatures Journal* 22.1, primavera, pp. 43-68.